The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	和歌浦図研究 ： 名所風俗図・試論
Author(s)	並木, 誠士
Citation	デザイン理論. 2020, 76, p. 7-21
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/76922
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

和歌浦図研究
名所風俗図・試論

並　木　誠　士

キーワード
名所，風俗図，和歌浦，厳島，浅野光晟
Meisho, Genre Painting, Wakanoura, Itsukushima, Asano Mitsuakira

はじめに
1.　歌枕としての和歌浦
2.　和歌浦の絵画化
3.　名所風俗図としての和歌浦図
4.　SB（サンタバーバラ美術館）本について
5.　SB 本の発注者と制作年代をめぐる問題
6.　名所風俗図の展望 ── むすびにかえて

はじめに

古代以来の日本の絵画のなかには，特定の場所を描いた作品が数多く存在する。広義には名所絵と総称されるそれらのなかには，歌枕として親しまれた場所を叙情的に描いた作品もあれば，京都を描いた洛中洛外図に典型的なように，そこに集う人びとの様子のほうが絵画化の主体になっている作品もある。

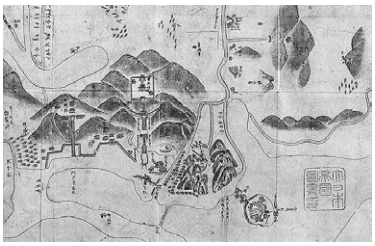


図 1　森幸安著『紀州和歌山和歌浦之図』（部分）1756 年　国立公文書館

本論では，いわゆる名所絵のなかで，現和歌山県の名勝和歌浦［図 1］を描いた絵画に焦点をあてて，その成立について，さらに名所に集う人びとの風俗を描く「名所風俗図」と呼ばれるジャンルの成立について試論を展開したい[1]。

まず，解決すべき問題を整理しておきたい。

名所風俗図という分類名こそ近代以降，というか，現代のものであるが，そこに組入れられている作品群がある特徴を共有していることは事実である。それは，屏風形式の一隻をひとつの「名所」にあて，名所特有の景観に加えて，名所に集う人びとの賑わいをも描き込んで密度の濃い画面に仕上げている点である。本稿でも，このような定義で「名所風俗図」の

本稿は，第 61 回意匠学会大会（2019 年 8 月 8 日，滋賀県立大学）での発表にもとづく。

語を用いる。いわゆる風俗画が，16 世紀前半には成立をした洛中洛外図からの延長線上にあることは明らかであり，「名所風俗図」もその範疇で解釈することは可能である。しかし，これらの「名所風俗図」の成立時期や鑑賞方法については，同時代史料がないこともあり，ほとんど研究されていない。また，一隻一名所を組み合わせて一双の屏風形式にする際の組み合わせ方についても不明な点がおおい。

本論は，現在，アメリカ・サンタバーバラ美術館に所蔵される《和歌浦・厳島図屏風》［図 2，以下 SB 本］を手がかりとして，それらの未解決の問題に解答を与える試みである [2]。

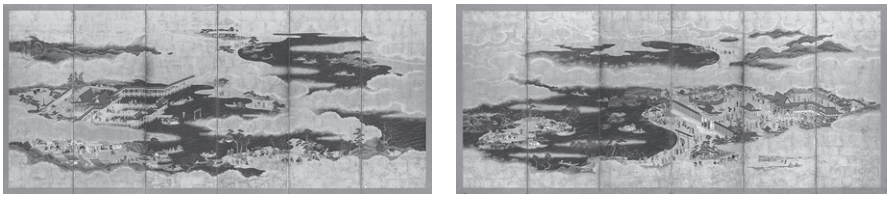


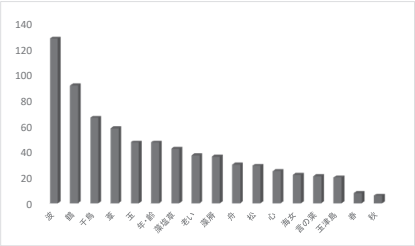
図 2 《和歌浦・厳島図屏風》 アメリカ・サンタバーバラ美術館

1. 歌枕としての和歌浦

名所としての和歌浦が歴史上に登場するのは，8 世紀の聖武天皇行幸のエピソードを最初とする。このときに同行した山部赤人により，『万葉集』に収録される「若の浦に潮満ち来れば潟を無み　葦辺をさして鶴鳴き渡る」が詠まれる。『古今和歌集』「仮名序」で柿本人麻呂とともに赤人を高く評価する際に引用されるこの歌が，歌枕としての和歌浦のイメージ形成に大きく関与したことは言うまでもない。

その後，平安時代の延喜元年（901）には，菅原道真が太宰府に流される際にこの地で風を待ったとされ，これを機縁として 10 世紀末には和歌浦天満宮が建設されることになる。また，この地にある玉津島神社は，住吉大社，柿本神社と並び和歌三神の社として古代より信仰を集め，なにより「和歌」が名称に組み込まれた地名だけに，古来おおくの歌人を引きつけたようである。平安時代以降は，熊野詣・高野山詣の途次に立ち寄る「歌枕」として知られる [3]。

当然，「和歌浦」を詠んだうたは数多く残されている。いま，試みに，『新編国歌大観　第 1 巻』から『新編国歌大観　第 3 巻』までから「和歌浦」が詠みこまれた和歌 538 首を抽出して，それぞれのうたに詠まれるキーワードをまとめたものが表Ⅰである [4]。これにより，和歌浦がどのようなイメージで詠まれているかというおおよその傾向を知ることができる。



表Ⅰ　和歌浦キーワード

潟・浦・波など海の景観を詠むうた，赤人のうたを踏まえて「鶴」を詠むうた，若と老いを対比させて，和歌の部立てのなかの「述懐」に組み込まれるうた，地名にかけて和歌の上達を祈るうた，などがおおいが，季節に言及しているうたはきわめて少ない。したがって，和歌浦が歌枕として存在している理由は，少なくとも特定の季節の景趣によるのではない。このことは，和歌浦の絵画化にあたり，季節感によるしばりがないことを意味する。屏風形式の名所風俗図の場合，季節感がすでに希薄になっているものがおおいとはいえ，このことは記憶しておく必要がある。

2.　和歌浦の絵画化

つぎに和歌浦の絵画化について考えてみたい。

和歌浦の絵画化が確認できる初例は，藤原定家（1162–1241）の日記『明月記』の承元元年（1207）の 4 月から 5 月にかけて記される。

『明月記』によれば，後鳥羽上皇（1180–1239）の御願寺である最勝四天王院の御堂御所には，全国 18 の国から 46 カ所の歌枕を選んで，それを描いた障子絵（襖絵）があり，後鳥羽院，藤原定家をはじめ 10 人の歌人が一カ所につき一首のうたを詠むという趣向が凝らされている。その差配をするのが藤原定家であった。襖絵を描いたのは，兼康をはじめ 4 人の絵師である。この記事は，平安・鎌倉時代の名所絵の様相を知るうえで貴重である。

定家の日記を追ってゆくと，いったん決まった名所絵の配置に，上皇が「若浦」が入っていないことを指摘して，それを受けて 4 月 23 日に，摂津の「小屋（昆陽）」と「長柄橋」に代えて，紀伊の「若浦」と「吹上浦」を加えている。「和歌浦」「吹上浦」が定家の当初の構想に入っていなかったことの意味と，それをあえて加えさせた後鳥羽上皇の意図については，残念ながら『明月記』の記事からは読み取ることができない。

『明月記』のこの記事は，「伝々説」（古くからの言い伝え）で描かせようとした定家と，実際に「須磨明石」に行ってみたいと主張する絵師兼康とのあいだでの，パターン化したイメージの世界と実景描写とのせめぎ合いが認められる点がつねに指摘される。この点は，名所に対する意識の変化を示しており興味深いが，この流れで言えば，和歌浦についても，この時点ですでに「伝々説」による表現が定着していた可能性は高い。とはいえ，この記事

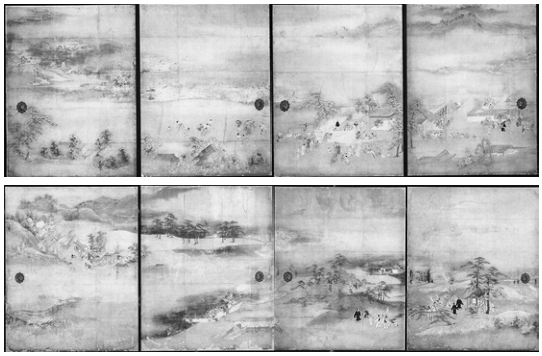


図 3　狩野甚丞《和歌浦図》（名古屋城本丸御殿対面所）　名古屋城総合事務所

以前に和歌浦を描いた記録が残っているわけではない。また，現存する 16 世紀以前の絵画作品からも和歌浦を描いた作品を見つけ出すことは難しい。

現存する和歌浦図としては，名古屋城本丸御殿対面所次の間の障壁画群が知られる［図 3］[5]。慶長 15 年（1610）から造営がはじまった名古屋城で障壁画が制作されたのは，慶長 19 年から 20 年にかけてであり，対面所は，のちに尾張初代藩主になる徳川義直（1601–50）と浅野幸長（1576–1613）の女春姫の婚礼に合わせた普請であった。狩野甚丞（1581/83–1626/28）により，上段に京の名所，次の間に紀三井寺，塩釜神社，玉津島神社，製塩風景，片男波，和歌浦天満宮，和歌山城の城下町の賑わいといった紀州の名所が順に描かれている。この対面所和歌浦図制作の背景には，輿入れした春姫が紀州出身であったため，故郷を離れた春姫を寂しくさせまいとの義直側の思いがあったとされる。しかし，高松良幸氏の論考で，この対面所障壁画が徳川家と当時紀州和歌山城主であった浅野家との主従関係にもとづく緊密な結びつきを示すという政治的意図が指摘されるように，たんに姫君の故郷を描いたという以上の意味が籠められていることは明らかである。このことは，のちの議論に関係する。

3. 名所風俗図としての和歌浦図

以上のように，17 世紀初頭までの絵画史を概観しても，和歌浦の絵画化が確認できる事例はけっしておおくはない。しかし，「名所風俗図」というジャンルが描かれるようになる 17 世紀前半以降には，屏風形式でおおくの和歌浦図が見られるようになる。

一般に刊行されている美術全集の類や展覧会図録類から「名所風俗図」と呼ばれている作品，および，それに類すると考えられる作品を抜き出したものが表Ⅱである。この表自体は暫定的なもので，売り立て目録等からのデータも含めて，さらに充実させる必要があるが，ある程度の傾向を読み取ることはできる。とくにここでは，ふたつの点に注目したい。

それは第一に，名所風俗図として描かれる名所としては，「日本三景」のひとつである厳島が 31 点でありもっともおおく，それに次いでいるのが和歌浦の 17 点である

表Ⅱ　名所風俗図一覧

	形式	所蔵・所載	名所										備考
			和歌浦	厳島	天橋立	松島	三保	塩竈	住吉	東山	吉野	その他	
1	一双	サンタ・バーバラ美術	春	秋									
2	一双	名: 2					富士						
3	一双	名: 3		秋	春								
4	一双	名: 4											
5	一隻	名: 5											
6	一双	名: 6　奈良県美	春										
7	一双	名: 7　静岡県美											
8	一双	名: 8											
9	一双	名: 狩野永岳			秋	春							
10	一双	和: 参3　東博											
11	一双	和: 11　和歌山県博	春										
12	一双	和: 12　和歌山県博											
13	一双	和: 13　大倉集古館											
14	一隻	和: 7　和歌山県博											
15	一隻	和: 14　和歌山県博											
16	一双	和: 15											
17	一隻	和: 16　堺市博	春										
18	一双	至: 3											
19	一双	至: 7　ベルン歴博								清水		宇治	
20	一双	至: 8　サントリー美										四天王寺	
21	一双	至: 12											
22	一双	至: 11											
23	一双	至: 13										富士	
24	一隻	至: 14											
25	一双	至: 27　静岡県美										富士	
26	一双	至: 32										須磨	
27	一双	至: 35　佐野美											
28	一双	至: 38											
29	一双	至: 39											
30	一双	至: 40											
31	一双	至: 61										奈良	
32	一双	至: 63										長谷寺	
33	一双	至: 66											
34	一双	至: 67　大阪歴史博										四天王寺	
35	一双	至: 72　パーク											
36	一双	至: 73											
37	一双	至: 74　静岡県美											
38	一双	至: 75											
39	一双	至: 76										近江	
40	一双	至: 77										近江	
41	一双	至: 78											
42	一双	至: 79											
43	一双	至: 80											
44	一双	至: 82											
45	一双	至: 84											
46	一双	集: 37・38　徳川美				秋？							
47	一双	集: 63・64　サントリー											
48	一双	集: 65・66											
49	一双	集: 68・69											
50	一双	集: 70・71	春	秋									
51	一双	集: 72・73	春	春？									
52	一双	集: 74・75										近江	
53	一双	集: 76・77										石山寺	
54	一双	集: 82・83									春	長谷寺　秋	
55	一双	海の見える杜											
56	一双	韓国・中央博物館											
57	一双	岡田美術館										鞍馬	
58	一双	広島県美										鞍馬	
			17	31	16	8	6	5	6	2	6		

名:「名所絵の世界」（静岡県立美術館）、和:「和歌浦」（和歌山県立博物館）、至:「名所風俗図」（至文堂『日本の美術』）、集:『日本屏風絵集成　10　名所景物』

という点である。他の名所の数が少ないことを考えれば，和歌浦図は名所風俗図としてはきわめて重要な位置を占める主題であるということがわかる。とくに，厳島と和歌浦を組み合わせた作品がおおいことには注目をする必要がある。

「日本三景」として括られる松島は，塩竈とともに描かれる例はあるものの，現存遺品からは，絵画化された例はかならずしもおおくはない。さらに，注意をしておく必要があるのは，「日本三景」には選ばれている厳島は，一方で，歌枕としては，けっして重要な存在ではないという点である。厳島神社は，社伝によると，推古天皇元年（593）の創建になる。安芸国一宮として重きを置かれるが，実質的には仁安 3 年（1168）頃に安芸守平清盛（1118 − 81）が社殿を造営して以降，隆盛をきわめることになる。したがって，和歌の世界で，歌枕が整備される時期にはさほど注目をされていなかった[6]。実際に，さきに紹介した定家の『明月記』の最勝四天王院の記事は，平清盛以後の記録ではあるが，ここに歌枕としての厳島は登場しない。このことは，名所風俗図が，歌枕の絵画化とは別の論理で生まれた近世的所産である可能性を示唆する。さらに，成立時期が比較的近いとはいえ，「日本三景」の成立とも直接的な関係は認められないと考えてよいだろう。

そして，第二には，名所風俗図の六曲一双において，組み合わせる名所に明確な法則性がないことであり，それと同時に，左右の配置についても規則性を認めることができない点である。

15 世紀以降，山水・花鳥を描く屏風では，一双形式が通例であり，その構図についても，一定の「型」に収束してゆくことが知られている。この「型」は，山水図に関して言えば，一連の伝周文筆《山水図屏風》のうちの制作年代が上がる作例（前田育徳会所蔵本，大和文華館所蔵本など）から制作年代が下がる例（東京国立博物館本，東本願寺名古屋別院本，太山寺本［図 4］など），さらに初期狩野派における山水図屏風に至る流れのなかで，画面両端に景物を寄せる整理された構図となって定型化する[7]。定型化する時期は，おおよそ 15 世紀末から 16 世紀中葉ということになる。その傾向は花鳥図においても同様で，狩野正信筆《竹石白鶴図》（真珠庵），狩野元信筆《花鳥図》（個人蔵）などは構図が整理された時期の作品である。人物が主題となる屏風でも，水墨をベースにした作品では同様の形式が認められる。このような，一双形式の左右に構図の重心をおいて，中央をひろげる構図に整理されてくると

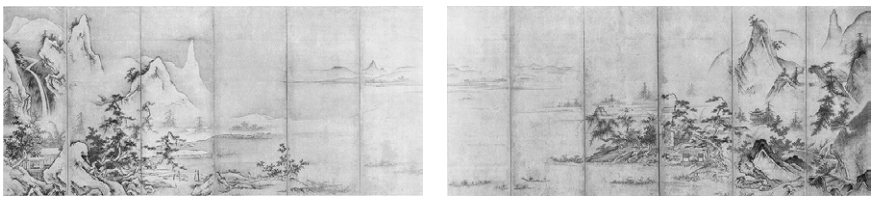


図 4　伝周文《山水図屏風》 太山寺

いう展開を主流と考える視点は，ある意味狩野派中心史観とも言うべきものだが，大枠としては認めてよいと考える。

一方で，洛中洛外図とそれ以降に展開する風俗図の場合には，特定の土地（地景）が対象となっているため，地景の表現が優先され，山水図屏風に見るような構図法が適応されることはなかった。それは，風俗図が特定の地景から不特定の場を表現するようになっても同様である。画面は人物が主体であり，しかも，画中の人物は，年代が下がると徐々に大きくなる傾向にあり，それとともに，周囲の景色に対する関心は次第に希薄になる。いずれにしても，屏風形式の風俗図の場合，画面全体を均質に風俗で埋め尽くすことが通例となっている。言いかえれば，画面の重心を屏風の左右いずれかに置くということはない。ジャンルによる単純な区別は危険ではあるが，少なくとも，山水図，花鳥図と風俗図屏風とでは，構図方法が大きく相違することは明らかである。

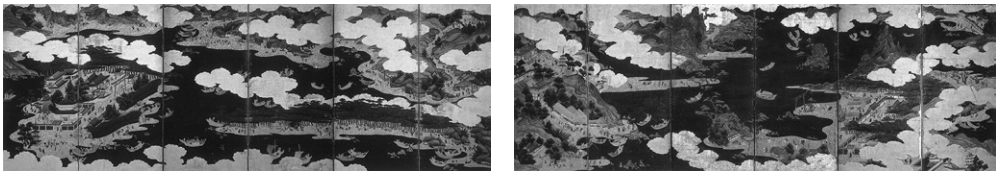


図 5 《和歌浦・天橋立図屏風》 和歌山県立博物館

一連の名所風俗図の場合にも，この傾向は指摘できる。一連の名所風俗図で，一双形式にした場合，左右いずれにも置けるような作例がおおい点は，この構図に由来すると考えてよいだろう［図 5］。また，各名所においては，桜・紅葉といった季節の表象が中心的な主題となっているものもほとんど認められない。これも，洛中洛外図以降の風俗画が，風俗への関心が高まる一方で，季節感が希薄になってゆく傾向と軌を一にしている。つまり，名所風俗図においては，右が春，左が秋という屏風形式に通例の構成にこだわる必要もないのである。このような構図法をみると，屏風形式の名所風俗図は一隻単位，言いかえれば，一名所単位で完結しているという感が強い。このように考えれば，一連の名所風俗図は，制作当初より，六曲一双としてではなく，一隻（一名所）単位で成り立っており，仕込絵のように，それが自由に組み合わされることにより，六曲一双の名所風俗図として流通した可能性も考えられる。現状の六曲一双形式の名所風俗図の左右の組み合わせに必然性が認められないのは，そのような状況が背景にあると考えるべきではないだろうか。

筆者はかつて，16 世紀後半の京都で，多様な絵画制作の場のなかで，注文制作である「上品」（上質の作品）と顔料などの質が落ちる作例でレディメイドである「下品」「町物」とが共存し，やがて交流するようになる状況を論じ [8]，それを 17 世紀の風俗図制作の場に展開し，初期では，狩野派のような権威と結びついた絵師により制作されていた風俗図を，次第に周

辺の絵師が手がけるようになる様相を指摘した[9]。詳細は各論文に譲るが，風俗図制作が17世紀前半以降，京都における周縁絵師の手に委ねられるなかで，風俗図を制作する工房（絵屋）も確立してゆくと考えられる。史料による裏付けはできないものの，そのような場で，一隻単位で仕込絵として名所風俗図が制作された可能性も想定できるのではないだろうか。一連の名所風俗図を見る限り，その様式は作品ごとに相違しており，様式的なグルーピングは容易ではない。少なくとも複数の工房，および絵師の関与を想定すべきである。とはいえ，一双形式に組み合わされる点を踏まえても，一隻ずつの名所風俗図が個別に各地で描かれたとも考えにくいため，やはり制作の場は中央＝京都と考えておくべきだろう。17世紀にはいり，狩野派が徐々に風俗画制作から離れてゆくなかで，京都に「町絵師」と呼ばれるような制作の場が増えたことは早くに指摘されており[10]，そのような場で一連の名所風俗図屏風が制作された可能性を想定しておきたい。

4. SB（サンタバーバラ美術館）本について

つぎに，本稿の契機となったSB本《和歌浦・厳島図屏風》［図2］を紹介したい。

金地着色の六曲一双屏風で，寸法は，両隻とも，縦154.0cm，横359.2cmである。

両隻の中央には海景がひろがり，各隻の左右に社殿が中央を向いて配されている。画中には参詣客をはじめとしておおくの人物が描かれているが，中央部に海景が大きく広がっていることにより，風俗画特有の賑わいよりも景観のひろがりが表現の対象になっているようである。金雲は，金箔だけではなく，切箔・砂子なども用いて，金の質感の相違により，全体の装飾性を高めている。

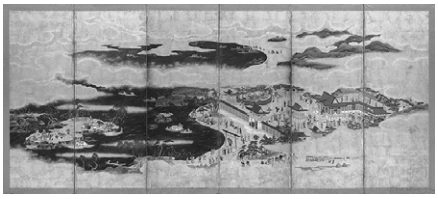


図6 《和歌浦・厳島図屏風》（右隻） アメリカ・サンタバーバラ美術館

左隻は，海中に張りだした舞台や鳥居から厳島神社を中心とした安芸の宮島が描かれていることは明らかである。しかし，右隻［図6］に関してはさほど明確ではない。海に向かって社殿が配されている名所として，和歌浦を想定するのが妥当であるが，ここに描かれている社殿の特定は難しい。和歌浦で描かれるべき社殿としては，玉津島神社，天満宮，そして，紀州藩主徳川頼宣が造営した東照宮が考えられる。通例の和歌浦図では，玉津島神社はかならずしも明確ではないが，天満宮と東照宮がともに描かれる作例がおおい。したがって，SB本に描かれている社殿は，天満宮と東照宮のどちらかである可能性が高いが，いずれかに決定する根拠はない。この点については，制作年代との関係で後述する。いずれにしても，右隻は和歌浦と考えるのが妥当であろう。しかし，それ以上に，この作品は，ふたつの点で注目すべきである。

ひとつは，整然とした構図である。前述のように名所風俗図は，一双形式の左右隻それぞれにひとつの名所を描くのが通例であり，その点はSB本も同様であるが，一連の名所風俗図では，一双形式の左右隻の構図のバランスを図っている作例はきわめて少ない。一連の名所風俗図が，それぞれの名所特有の景観とそこでの人びとの様子を描写の対象としており，一双にしたときの構図の統一感を意図していないと考えられるのに対して，SB本は，右隻の左側を海としてひろげた構図をとり，左隻はそれに対応するように右側を海景とする。そして，左右両隻の社殿が中央の海景を挟んで向かい合うように描かれている。このように，左右のバランスがとれた構図をとることにより，一双屏風としての呼応関係と視覚的に統一感のある画面が生み出されている。海景が中央で連続し，画面上下の金雲も両隻のあいだで連続するかのように設定されている点から考えて，SB本が視覚的な統一感を意識的に演出していることは明らかである。さらに，目立たないようにではあるが，右隻には桜が，そして，左隻には紅葉した樹木が描かれていて，左右が春秋の対比になっている点も，左右隻の統一と対比を意識した構成として目を引く［図7，8］。すなわち，SB本は，数多い名所風俗図屏風のなかで，一双形式の左右の対比と構図的な統一感を意識したきわめて整然とした構図をとっている珍しい作例であることがわかる。

図7　《和歌浦・厳島図屏風》（右隻部分）　アメリカ・サンタバーバラ美術館

図8　《和歌浦・厳島図屏風》（左隻部分）　アメリカ・サンタバーバラ美術館

注目すべき第二点は，右隻和歌浦図左側の島で宴会をしている人びとの様子である［図9］。この島については，玉津島神社の海辺近くにある妹背山である可能性はあるが明確ではない。少なくとも，他の和歌浦図にはこのように妹背山をあらわす例はみられない。

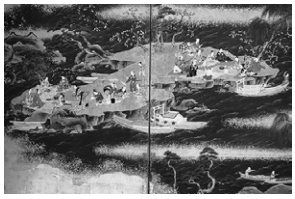


図9　《和歌浦・厳島図屏風》（右隻部分）　アメリカ・サンタバーバラ美術館

この宴会に描かれている人びとのおおくは，《酒飯論絵巻》（文化庁）からの図様の引用である。ここには二組の宴会が描かれるが，そこに登場する人物たちのおおくは，《酒飯論絵巻》の第2段［図10］と第4段［図

図10　狩野元信《酒飯論絵巻》（第2段部分）　16世紀前半　文化庁

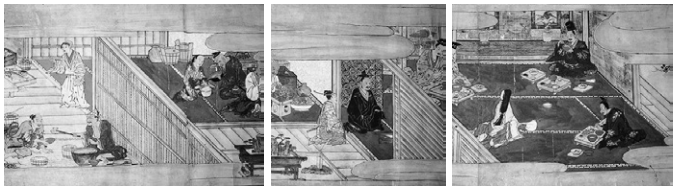


図11　狩野元信《酒飯論絵巻》（第4段部分）　16世紀前半　文化庁

11］に登場する人物が，衣裳を変えており，組み合わせも変わっているが，まったく同じかたちで登場している[11]。さらに左隻の厳島図にもこの絵巻から引用された人物たちが描かれている。両隻ともに《酒飯論絵巻》から引用した人物が描かれているという点からも，本図が一双形式として統一した意思のもとに制作されたことがわかる。

筆者は，狩野元信（1477?-1559）により 1520 年代に描かれた《酒飯論絵巻》が，ジャンルとしての風俗画の成立に重要な位置を占めていると考えている[12]。このことは，この SB 本も用いて，すでにいくつかの論考・発表等で明らかにしているのでここでは触れない。ここでは，第一点の整然とした構図をとりあげる。

まず，海景のひろがりを中央に設定した両隻の対称と連続性について考えてみたい。

山が背後に迫る海岸にある社殿が海に面しているという両名所の地理的な特性が共通していることは言うまでもない。天橋立，松嶋，塩竈など他の名所と比較をしても，厳島，和歌浦両名所の地理的な特性には共通点が認められる。したがって，特定の名所を選んで左右の対称性の強い一双屏風を制作するという点では和歌浦と厳島の組み合わせは格好であったことがわかる。

つぎに SB 本の左右の対比を補強している季節について考えてみたい。

先述のように，歌枕としての和歌浦が，特定の季節と結びついて詠まれた形跡はない。つまり，歌枕としての和歌浦を絵画化するにあたり，春＝桜の組み合わせは，けっして必然的なものではない。同時に，左隻の厳島は，伝統的に和歌世界で主役を占めていたわけではなく，また，ことさらに紅葉の名所として取りざたされているわけでもない。したがって，SB 本の左右の季節の表象は，その名所が本来もっている意味として不可欠なものではないことがわかる。むしろ，春の桜，秋の紅葉は，春秋の対比という一双形式の通例に則り，屏風の左右の対比と統一感を生み出すために意識的に導入されたものと考えるべきだろう。つまり，SB 本は，季節感をともなわず，季節の対比を意図しない他の一連の名所風俗図屏風とは一線を画しているのである。

ところで，風俗画と季節の関係で言えば，初期洛中洛外図のそれが想起される。現存最古の洛中洛外図である《洛中洛外図（歴博 A 本）》（国立歴史民俗博物館）は，四季が明確にあらわされているだけではなく，四方四季の対応がはかられており，京都を理想化された「みやこ」として表現しているが[13]，その後の洛中洛外図の展開のなかで，徐々に季節感は薄れて，それに反比例するように，風俗表現が充実してくる。洛中洛外図の例を考え合わせれば，季節感を組み込んだ SB 本は，一連の名所風俗図のなかでも初期的な作例であると考えてよいだろう。

名所風俗図が六曲一双形式で成立するのは，様式的に判断して 17 世紀前半である。この

時期には先述のように，山水・花鳥などを扱った屏風では，すでに一双形式の定型が確立している。とすれば，SB 本は，一双形式にする際に，そのような定型にならった構図をとった可能性がある。

以上指摘したように，左右隻を一双形式として意識的に統一感のある構図で表現している点，季節感を導入している点から判断して，SB 本を，一連の名所風俗図のなかでも早い時期に制作されたものと考えることができる。

しかし，一双形式の屏風の構図にふさわしいというだけの理由で，和歌浦と厳島が選択されたと考えるべきだろうか。SB 本が一連の仕込絵的な名所風俗図とは異なる意識で制作されている点，しかも早い時期の様式を示すという点から考えて，SB 本が，特定の意図のもとで制作された可能性が想定されるべきであろう。次章では，この点について検討を加える。

5. SB 本の発注者と制作年代をめぐる問題

SB 本が初期的様相を示すとすれば，他の仕込絵的な名所風俗図とは異なる制作状況を想定するべきである。ここで考える必要があるのは，この作品には，発注者がいて，その意図にもとづいた制作であるのか，という点である。SB 本の初期的様相を踏まえれば，SB 本が特定の発注者による注文制作である可能性は否定できない。以下では，この観点から仮説を展開する。

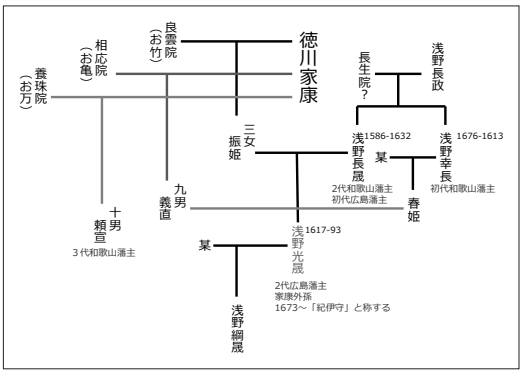
SB 本が発注者の意図にもとづいて制作されたとすれば，どのような人物のどのような意図が推測できるだろうか。ここで想定する必要があるのは，和歌浦（紀伊）と厳島（安芸）の両地にかかわりのある人物である。ここでは，浅野幸長とその弟長晟（1586–1632），その子の光晟（1617–93）の 3 代をあげてみたい[14]［表Ⅲ，表Ⅳ］。

浅野家は，もともと豊臣家の外縁であり，また，秀吉正室北政所が育った家としても知られており，豊臣方に近い存在であった。しかし，幸長は関ヶ原の戦いで徳川家康につき，その軍功により初代和歌山城主となる（慶長 5 年／1600 年）。この幸長の娘が，慶長 13 年（1608）に尾張徳川家初代の義直と婚約した春姫である。その折に，先述のように名古屋城本丸御殿対面所に紀州の名所が描かれた。幸長は慶長 9 年から慶長 11 年にかけて紀州天満宮を再建する。幸長には男子がいなかったため，慶長 18 年の幸長の没後に 2 代目和歌山城主となったのは弟の長晟であり，この長晟が，大坂の役での軍功により，福島正則にかわり元和 5 年（1619）に安芸広島城主となる。長晟は，寛永 9 年（1632）広島で死去。家督は次男の光晟が継いだ。

広島に移った長晟に代わりその和歌山に入ったのが紀州徳川家初代の徳川頼宣（1602–71）であり，この頼宣が和歌浦を整備し，元和 7 年（1621）に紀州東照宮を造営する。その後，

頼宣は承応4年（1655）に生母養珠院を弔うために妹背山に多宝塔を建立し，寛文6年（1666），家康50回忌を前に天満宮と玉津島神社の社領を加増している。

表Ⅲ　徳川家・浅野家略系図（並木作成）



一方で，安芸で長晟を継いで2代藩主になった光晟は，徳川家康の外孫であったため，元服後には松平姓を許されて，松平安芸守と名乗る。家康の33回忌にあたる慶安元年（1648）に広島城下に東照宮を建立，寛文6年（1666）には家康の50回忌を期して東照宮で例祭をおこなっている。この時点で家康をまつる東照宮を建立し，例祭をはじめることが，徳川家に忠誠を示す目的であったことは言うまでもない。光晟は，徳川家康の外孫であり，松平姓を許されたほどに徳川家に近い存在であったが，徳川将軍家との関係を明確に示すためにも東照宮の建立は重要であった。しかし，それ以上に興味深いのは，光晟が家督を長男に譲ったのち，『寛政重修諸家譜』によると寛文12年（1672）には通称を紀伊守にするという点である。実際に「浅野家文書」所収の延宝7年（1679）9月の書状には「紀伊守」と署名しており[15]，みずからの生地でもある紀州との関係を意識的に継続していることがわかる。叔父にあたる幸長の通称である紀伊守を名乗る理由については，現時点では明らかにすることができないが，広島にあって光晟が，従兄弟でもある頼宣が藩主となっている紀州に関心を寄せていたことは明らかであろう。

以上を踏まえて考えれば，浅野光晟が，将軍家との良好な関係を示すために，かつての浅野家の領国であり，現在は従兄弟である徳川頼宣が藩主として家康をまつる東照宮を造営した和歌浦と，現在のみずからの領国である広島藩の名所厳島神社とを組みあわせて六曲一双形式の屏風として制作させた可能性が考えられる。広島藩主である光晟にとって，父幸長が和歌浦に建てた天満宮以上に将軍家との関係を視覚的に示すことができる頼宣建造の東照宮を描く必要があったと考えれば，東照宮一社のみが描かれている点は説明が可能になる。あるいは，東照宮を描くという注文を受けたことにより，絵師は一社のみを描いたと考えることもできるかもしれない[16]。

表Ⅳ　関連年表（並木作成）

和暦	西暦	関連人物	紀伊	安芸
	1576	浅野幸長生		
	1586	浅野長晟（幸長弟）生		
慶長5	1600		浅野幸長、初代和歌山城主	
慶長7	1602	徳川頼宣生（徳川家康十男）		
慶長9	1604		紀州天満宮再建　～06	
慶長18	1613	浅野幸長没	浅野長晟、2代和歌山城主	
元和3	1617	浅野光晟（長晟次男、家康外孫）生		
元和5	1619		徳川頼宣、3代和歌山城主、大改修 徳川頼宣、和歌浦整備	浅野長晟、安芸広島藩に転封、初代藩主
元和7	1621		紀州東照宮、創建	
寛永9	1632	浅野長晟没（広島）		浅野光晟、2代安芸広島藩主
慶安元	1648			浅野光晟、広島城下に東照宮造営
承応4	1655		徳川頼宣、妹背山多宝塔造立	
寛文4	1664		徳川頼宣、和歌山城主、大改修	
寛文6	1666		徳川頼宣、天満宮と玉津島社に社領加増（家康50回忌事業の一環か）	東照宮で例祭（家康没後50年）
寛文11	1671	徳川頼宣没		
延宝元	1673			浅野光晟、「紀伊守」と自称
元禄6	1693	浅野光晟没		

このように想定した場合，光晟自身が慶安元年（1648）に広島城下に東照宮を造立しているため，この年以降に屏風を制作したとすればその広島東照宮を描かせた可能性が高い。したがって，慶安元年を下限とする可能性が提示できる。そして，これにより，徳川頼宣が承応 4 年（1655）に妹背山に建立した多宝塔が描かれていないことも説明が可能である。一方，上限に関しては，徳川頼宣が紀州東照宮を造営した元和 7 年（1621）がまず考えられるが，浅野光晟が家督を継いだのが寛永 9 年（1632）の浅野長晟の死去によるため，この年を上限と考えることが自然であろう。

上記のように，安芸にあって一貫して紀州を意識していた浅野光晟を注文主と想定すれば，SB 本の制作年代を寛永 9 年（1632）から慶安元年（1648）のあいだと考えることが可能である。

ところで，絵画作品の制作年代を考える際に，模本である場合も含めて，作品自体の様式判断が必要であることは言うまでもない。しかし，SB 本の表現様式と直接比較すべき基準作品を現存する作品のなかから見つけ出すのは難しい。ここでは，以下の二点を参考にしておきたい。

まず，様式的には，SB 本が，《祇園祭礼図》（出光美術館），《東山遊楽図》（メトロポリタン美術館），《洛中風俗図》（福岡市美術館）など 16 世紀末から 17 世紀前半にかけて制作された狩野派系の風俗図とは明らかに相違すること，また，《豊国祭礼図》（徳川美術館），《洛中風俗図》（舟木本，東京国立博物館）といった 17 世紀前半の制作になるいわゆる又兵衛様式とも表現様式が相違することを指摘する必要がある。風俗画というジャンルに含めることのできる作品は，17 世紀以降，数多く制作され，その様式的な振幅は大きく，個々の絵師を特定することは難しい。そのうえで，SB 本は，17 世紀後半以降に制作されるようになる類型化した風俗画とは一線を画する。風俗画という視点から見た場合，SB 本の制作年代を上記の 1640 年前後と考えることで，様式的には矛盾が生じない。その他，本稿では詳述できないが，画中人物の服装，髪型，持物からも，SB 本の制作年代を 17 世紀前半の制作と考えることは妥当である。

さらに，SB 本の特質のひとつである《酒飯論絵巻》の引用についてみれば，大御堂寺所蔵の狩野探幽の《義朝最期・頼朝先考供養図》，埼玉県立歴史と民俗の博物館の《太平記絵巻》，京都国立博物館寄託の《風俗図》など《酒飯論絵巻》が他の作品に引用されている時期が 17 世紀中頃に集中している点も合わせて指摘しておきたい[17]。

6.　名所風俗図の展望 ── むすびにかえて

本論では，一連の名所風俗図のなかではきわめて整然とした構成を示す SB 本を，名所風

俗図における初期的作品と位置づけ，さらに安芸にあって紀州に思いを寄せる浅野光晟という人物を想定することにより，両名所が組み合わされた必然性を考えてみた。17 世紀前期に名所風俗図というジャンルが成立すること，そのなかに厳島と和歌浦を組み合わせた例がおおいこと，そして，SB 本の構図が他の一連の作品とは異なる点をもつという 3 点を満足させるための仮説である。史料的な裏づけは難しいが，このような注文制作が存在したうえで，その後の展開として，風俗図屏風の需要の高まりとともに，一種の仕込絵的なかたちで，さまざまな名所を取り合わせた名所風俗図屏風が制作されるようになり，ジャンルとしての名所風俗図が成立したと考えられないだろうか。

しかし，今回の浅野光晟による注文制作，およびその後の名所風俗図の展開は，いずれも仮説にすぎない。この仮説が有効であるかどうかは，今後，よりおおくの名所風俗図を調査研究することからしか明らかにすることはできないだろう。SB 本制作の場についてもいまだに明確になっていない。さらに，今回は，和歌浦を切り口に名所風俗図を考えたが，他の名所にも，独自の契機があった可能性は当然想定するべきである。ただ，一方で，何らかの契機で名所風俗図が成立したことも事実であり，和歌浦と厳島を組み合わせた名所風俗図がおおい理由については答えを用意しておく必要があるだろう。現時点では，六曲一双形式としての名所風俗図の成り立ちを解明するほどに明確な契機を他の名所に見いだすことはできなかった。

今回の考察をも踏まえて，今後も作品調査を続けてゆきたい。

註

1　本稿で扱う屏風形式の名所風俗図全般をおおく収録したカタログ等には以下がある。
『日本屏風絵集成　第 10 巻景物画　名所景物』（武田恒夫・山根有三編，講談社，1980 年）
「日本三景展」実行委員会編『日本三景展 ── 松島・天橋立・厳島 ──』（京都府立京都文化博物館ほか，2005 年）
『和歌浦 ── その景とうつりかわり ──』（和歌山市立博物館，2005 年）
『心の風景　名所絵の世界』（静岡県立美術館，2007 年）
鈴木廣之『日本美術 491 名所風俗図』（至文堂，2007 年）
『厳島に遊ぶ　描かれた魅惑の聖地』（海の見える杜美術館，2019 年）

2　現在はサンタバーバラ美術館の所蔵になる SB 本については，和歌山市立博物館で 2005 年開催された「和歌浦 ── その景とうつりかわり ──」展に個人蔵として出品され，その後，ニューヨークのギャラリーの所蔵になった。筆者は，2015 年にニューヨークのギャラリーで調査をおこない，その成果として「資料紹介《厳島・和歌浦図》（個人蔵）について ──「酒飯論絵巻」の応用」（『美術フォーラム 21』33 号，2016 年），並木誠士『日本絵画の転換点　酒飯論絵巻 「絵巻」の時代から「風俗画」の時代へ』（昭和堂，2017 年），並木誠士「「酒飯論絵巻」の引用をめぐる考察 ── 風俗画の誕生 ──」（『嗜好品文化研究』第 4 号，2019 年）でも SB 本に言及した。

3　名所としての和歌浦，および，和歌浦図については，前掲和歌山市立博物館カタログのほか，堀内信編『南紀徳川史』第 1 巻～第 3 巻（名著出版，1970 年），知念理「東京国立博物館蔵「厳島・和歌浦図」── 右隻・和歌浦図の諸問題 ──」（『広島県立美術館研究紀要』7 号，2003 年），『和歌浦天満宮の世界』（和歌山大学紀州経済史文化史研究所編，清文堂，2009 年），『和歌の浦学術調査報告書』（和歌山県教育委員会，web 版，2010 年），『和歌浦　その源流を求めて』（和歌山大学紀州経済史　文化史研究所編，清文堂，2011 年）を参照した。
なお，和歌浦図の調査に関しては，和歌山市立博物館近藤壮氏，和歌山県立博物館袴田舞氏，海の見える杜美術館谷川ゆき氏のお世話になりました。

4　新編国歌大観編集委員会編『新編国歌大観　第 1 巻』（角川書店，1983 年），同編『新編国歌大観第 2 巻』（角川書店，1984 年），同『新編国歌大観　第 3 巻』（角川書店，1985 年）を参照した。

5　名古屋城本丸御殿の和歌浦図については，武田恒夫『障壁画全集　名古屋城』（美術出版社，1967 年），『重要文化財名古屋城本丸御殿障壁画集』（武田恒夫監修，名古屋市，1990 年），高松良幸「名古屋城本丸御殿対面所障壁画「風俗図」に関する一考察 ── その政治表象性を中心に ──」（『美術史』158 号，美術史学会，2005 年）を参照した。

6　厳島図については，知念理「厳島図の成立と展開に関する研究」（『鹿島美術研究年報』21 号別冊，2004 年），同「名所風俗図屏風の厳島 ── その類型と主題」（『厳島研究』13 号，2017 年）を参照した。

7　屏風形式の構図の定型化については，武田恒夫『近世初期障屏画の研究』（吉川弘文館，1983 年），『狩野派障屏画の研究　和様化をめぐって』（吉川弘文館，2002 年）をはじめとする同氏の著作に詳しい。

8　並木誠士「室町後期における絵画制作の場」（『美学』160 号，1990 年）

9　並木誠士「近世初期風俗画における中心と周縁」（『美術フォーラム 21』37 号，2018 年）

10 山根有三「絵屋について」（『美術史』48 号，1963 年）

11 前掲註 2 参照。なお，「酒飯論絵巻」は数多くの模本が存在しており，一方で原本の存在については疑問視をする向きもあるが，筆者は，現在文化庁が所蔵する《酒飯論絵巻》が原本であると考えるため，本稿でも文化庁本を図版として使用する。

12 並木誠士前掲註 2『日本絵画の転換点　酒飯論絵巻 「絵巻」の時代から「風俗画」の時代へ』，並木誠士『絵画の変 ── 日本美術の絢爛たる開花 ──』（中央公論新社，2009 年）参照

13 並木誠士「霊地としての京都 ── 洛中洛外図屏風成立試論」（『瓜生』（京都芸術短期大学紀要）15 号，1992 年）

14 浅野家の歴史については，浅野史蹟顕彰会編『浅野荘と浅野氏』（国立国会図書館デジタルコレクション，浅野史蹟顕彰会，1917 年）を参照した。

15 東京大学資料編纂所編『大日本古文書　家わけ二』（東京大学出版会，1906 年発行，1968 年覆刻）

16 投稿にあたり査読者から，右隻に「描かれた社殿が東照宮に特徴的な権現造ではなく，浅野幸長により再建された天満宮と同じ平入入母屋造である」点が指摘された。筆者は，将軍家との関係の示威という点を重視して，描かれているのが東照宮であり，その創建年代である元和 7 年（1621）が上限の一要素となり得ると考えているが，天満宮であることも視野に入れて今後も引き続き検討を加えていきたい。ただし，紀州天満宮の再建が慶長 9 年（1604）から慶長 11 年にかけてであるため，描かれているのが祖父幸長再建の天満宮であっても本図の制作年代の推定には問題は生じない。

17 並木誠士前掲註 2『日本絵画の転換点　酒飯論絵巻 「絵巻」の時代から「風俗画」の時代へ』

Study on the Folding Screens of Wakanoura and Itsukushima: Essey on the Genre Paintings of Famous Places (Meisho)

NAMIKI, Seishi

In this article, we use "Wakanoura and Itsukushima Folding Screen" (Santa Barbara Museum of Art) as a hint to consider the establishment of genre painting of famous places (Meisho), which depicts the customs of people gathering at famous places.

This work, unlike others, has a well-organized composition and has a harmonious relationship and a sense of visual unity as a pair of folding screens. These characteristics indicate that this is an early example of the series of genre painting of Meisho, one that retains the old style. This then suggests that this work may be custom-made based on the wishes of the person who placed the order.

The person who ordered this work may be Asano Mitsuakira (1617–93), who is connected with both Wakanoura and Itsukushima. In 1648, Mitsuakira, who succeeded his father Nagaakira to become the second feudal lord of the Aki domain, built Tōshōgū Shrine near Hiroshima Castle and held the annual festival commemorating the 50th anniversary of Ieyasu's death at the shrine in 1666. Furthermore, after Mitsuakira handed the headship of his family to his eldest son, he took the alias "Kiimori" in 1673. It is evident that in Hiroshima, Mitsuakira was deeply interested in Kishū where Tokugawa Yorinobu, also his cousin, was the feudal lord.